



## Zaman ve Mekân Bağlamında Bir Zamanlar Anadolu'da Filmini Bahtin'in "Kronotop" Kavramıyla Okumakı

### Reading the Film Once Upon a Time in Anatolia in the Context of Time and Space with Bakhtin's Concept of "Chronotope"

Mehmet Sefa Doğru

<sup>a</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye,  
sefadogru@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-2680-888X

#### MAKALE BİLGİSİ

*Makale Geçmişi:*

*Başvuru tarihi: 31.01.2020*

*Düzeltilme tarihi: 24.05.2020*

*Kabul tarihi: 22.06.2020*

*Anahtar Kelimeler:*

*Anlatıbilim,*

*Zaman-Mekân,*

*Bahtin,*

*Sinema,*

*Anlatı.*

#### ARTICLE INFO

*Article history:*

*Received: 31.01.2020*

*Received in revised form: 24.05.2020*

*Accepted: 22.06.2020*

*Keywords:*

*Narratology*

*Time*

*Space*

*Bahtin*

*Cinema*

*Narrative;*

#### ÖZ

Biçimsel bir form olarak anlatıda zaman-mekân, öykü ve söylem düzeyinde birbirinden ayrılmaz fenomenlerdir. Her ne kadar soyut düşüncede her iki kavram ayrı ayrı ele alınıp farklı anlam düzeylerinde yorumlansa da sanatta özellikle anlatıbilim temelinde bu iki kavramı ayırmak zordur. Çünkü karakterin eylemleri, ruhsal durumu zaman-mekân ile şekillenir. Söylemin bize aktardığı öykü olaylarının zaman dizimsel biçimi bizim hikayeyi sunar. Çünkü zaman-mekân söylemi bir bağlama oturtur. Mizansen içinde yer alan tüm unsurlar-dekor, makyaj, aydınlatma- bu iki kavramla hem biçimsel hem de stilistik anlamda yapısal bir bağlama kavuşur. Bahtin, gibi kuramcılarının zaman-mekân yaklaşımları ,özellikle sinemada anlatı yapısı alanında çalışan araştırmacılar ve senaryo yazarları için bir kılavuz niteliği taşımaktadır.

#### ABSTRACT

In the narrative as a formal form, time-space is an inseparable phenomenon at the level of story and discourse. Although both concepts are handled separately and interpreted at different levels of meaning in abstract thought, it is difficult to separate these two concepts in art, especially on the basis of narratology. Because the character's actions and mood are shaped by time-space. The time-syntactic form of story events that discourse tells us presents our story. Because time-space discourse fits into a context. All the elements that are included in the theme: decor, make-up, lighting - have a structural context both stylistically and stylistically. Time-space approaches of theorists such as Bahtin, are especially a guide for researchers and screenwriters working in the field of narrative structure in cinema.

#### Atıf Bilgisi / Reference Information

Doğru, S. (2020) Zaman Ve Mekân Bağlamında Bir Zamanlar Anadolu'da Filmini Bahtin'in "Kronotop" Kavramıyla Okumak. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)* 6 (1), Yaz, s.329-341.

<sup>1</sup> Bu makale, 2015 yılında The International Conference on the Changing World and Social Research I Kongresinde İngilizce sözlü olarak sunulan bildirinin yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

## 1. Giriş

Zaman ve mekân, sinema alanında yapılan çalışmalarda üzerine en çok konuşulan kavramlar arasındadır. Zaman ve mekân tüm anlatı türlerinin temel yapısını oluşturur. Bu etkin unsurlar anlatıdaki etkin varlıklarıyla öykünün bütünlüğüne katkı sağlarlar. Bu iki kavram türü ne olursa olsun anlatının arka planını oluşturmakta ve filmin diğer öğelerini (karakter, olay örgüsü vs.) etkilemektedir. Zaman ve mekâna yüklenen anlam, olay örgüsünde yer alan kişileri bir karaktere büründürür, olay örgüsünü dikkatlice kurar.

Anlatıbilimin altını çizdiği üzere öyküler zaman-mekân ilişkilerince belirlenen formlarda anlatılmaktadır. Bu zorunlu ilişki sebebiyle, roman, tiyatro ve sinemayı aynı düzlemde bir araya getiren ise zaman-mekândır. Sinemadan önce var olan tüm anlatılar göz önüne alındığında, sinema anlatısının diğer tüm formlardan geniş bir biçimde yararlandığı, süreç içerisinde bu formların kullandığı teknikleri kendi bünyesinde değiştirip geliştirerek kendi anlatı diline uyuşladığı görölmektedir.

Mikhail Bahtin'in "kronotop" kavramı, zaman ve mekâna yönelik yapılan kuramsal çalışmalar arasında en dikkat çekenlerden biridir. Tolstoy'dan Çehov'a bir çok yazarın poetikasında bunların izlerini süren Bahtin, "Karnavaldan Romana" adlı eserinde zaman-mekân diyalektiğine işaret ederek birçok farklı "kronotop"un varlığından bahseder.

Bahtin, zaman ve mekânın ayrılmazlığına işaret ederken, "yol" "karşılaşma", "şato/konak, salon", "eşik", "merdiven" "doğa", "meydan" kronotoplarının geniş bir tanımını yapar. Bahtin'in için bu zaman ve mekân birliktelikleri, anlatılarda toplumsal değişimlerin gözlemlenmesine olanak sağlayan en önemli fenomenlerdir. O'na göre mekânda yaşanan her her türlü değişim; zamanın anlatıda görünür hâle gelmesini sağlar. Dolayısıyla metnin anlam dünyası zenginleşir.

Bu çalışmanın odağında yer alan amaç, Bahtin'in izlerini aradığı ve tanımını yaptığı "kronotop" kavramlarının disiplinler arası bir çalışma pratiği içerisinde sinema anlatısı içerisinde var olup olmadığını; sinemanın, biçimsel özelliklerinin edebiyat kuramlarından ne derece etkilendiğini, eğer bu disiplinden devraldığı bir miras var ise bunu kendi yapısal özellikleri içerisinde nasıl evirdiğini ortaya koymaktır.

## 2. Zaman/Mekân: Kavramsal Bir Bakış

Çok uzun zaman önce, 'mekan' kelimesi kesinlikle geometrikti. Anlamı: uyandırdığı fikir sadece boş bir alana aitti. 'Öklid', 'izotropik' veya 'sonsuz' ve genel duygu, uzay kavramı nihayetinde matematiksel bir kavramdı. Bu nedenle 'sosyal alan' dan bahsetmek tuhaf olurdu. Mekan kavramının uzun süredir gelişiminin unutulduğu değil, ancak felsefe tarihinin, bilimlerin, özellikle de matematiğin geleneksel metafizikteki ortak köklerinden kademeli olarak kurtuluşuna da tanıklık ettiği unutulmamalıdır. Descartes'in düşüncesi, mekan kavramının ve olgun formunun anahtarıdır. Batı düşünce tarihçilerinin çoğuna göre, Descartes, mekan ve zamanın, duyuların kanıtlarının isimlendirilmesini ve sınıflandırılmasını kolaylaştıran kategoriler arasında yer alan Aristoteles geleneğini sona erdirmişti. Bu tür kategorilerin durumu şimdiye kadar belirsiz kalmıştır, çünkü bunlar ya duyu verilerini sınıflandırmak için basit ampirik araçlar olarak ya da alternatif olarak, vücudun duyu organlarının sağladığı kanıtlardan bir şekilde daha genel şeyler olarak görölebilirdi. (Lefebvre, 1991:2).

Arayıcı, (2018a: 101-102) mekânı kimi zaman, kavramların, nesnelere ve eylemlerin saf ve basit bir aprazlaşması olsa da tüm mekanların kavramlar, nesnelere ve eylemlerin ara yüzü olduğunu dile getirir. Ona göre mekânların kullanıcı tarafından veya onları yaratanlar tarafından yüklenen anlamları onların barındırdıkları nesnelere tarafından değil, daha çok belirlenen sınırları içerisinde gerçekleşen eylemlerin ne oldukları ve nasıl ifa edildikleri tarafından belirlendiğine dikkat çeker. Ayrıca, mekânı anlamlandıran kavramların; eylemleri yönlendiren nesnelere ve eylem süresince eylemin kendisiyle meydana gelen ilişkiler belirlenerek tanımlandığını söyler.

Mekânın psikolojik ve sosyal boyutu, insanların bir çok farklı seviyede geliştirdikleri eylem alanları ve eylemleri destekleyen sistemler bütünüdür. Bu sistemler bütünü ampirik-araçsal anlamda akıl tarafından



anlaşılabilir veya denetlenebilir olmadığı anlarda, insanların hayatlarının bu sürecine cevap olarak geliştirilmişlerdir (Arayıcı, 2018b:562).

Zaman yapısı gereği, geçmişi, Őimdiyi ve geleceği btnlerken bölünebilir, dönemlere ve parçalara ayrılabilir. Bir dizi olay akışının gerçekleşmesinin de bir bileşenidir. Geçmiş-Őimdi ve gelecekle ilgili diyalektik ilişkiler, salt gerçeklikle kurduğu bağ açısından, insan belleği ve deneyimi olarak iş görmez, diğer yandan bir dünya görüşünü de nceler. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren varlık-insan boyutuyla zamanı elen fikirlerden en belirgin olanlardan biri Bergso'a aittir. Bergson, tarihsel zaman anlayışına karşı çıkar. Ona göre zaman insan bilincinin bir oluşumudur; insanın zaman içinde değil, zaman insanın zihnindedir (Alp, 2015:320-321).

Zaman ve mekân olmadan eylemden söz etmek pek olası değildir. Bu nedenle bir öyküde karakterler eylemde bulunuyorsa; bu, zorunlu olarak zamanın ve mekânın varlığını kabul etmek anlamına gelmektedir. Zaman düz (doğru) izgi hline geldiğinde ise artık dünyayı sınırlandırmaktan vazgeçer. Düz izgi hlinde zaman dünyayı kat eder. Mekan ise u bir bedene sahip olan varoluşumuz ile öteki arasındaki ilişkiye işaret eder. Öteki, dışsal olan bir dünyada mekân tarafından her tarafı kapsanmış ve tamamen belirlenmiş olarak sunulur (Ulutaş, 2017:129-141).

Gerek sosyoloji gerekse anlatıbilim açısından mekân, kavramı hl önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni bir yandan sınırları belli, insanı çevreleyen somut olarak bir noktadan bahsedilmesi iken diğer taraftan sınırlarını sürekli aşması ve sonsuzluğa doğru genişleyen soyut bir anlama kaymasıdır. (Schroer'den aktaran Zengin, 2013:291).

Mekân, bir edebi eserde sadece yer olarak mekânın yapısı, konumu ve görüntüsü hakkında bilgi içermez. Aynı zamanda mekânın bulunduğu yerde yaşayan insanların sosyal statüsünü yansıtarken, kültürü hakkında da bilgi verir. Bir edebi eserde kurguya somutluluk kazandırırken diğer yandan anlatının olay örgüsünü, kültürel yapısını, eserdeki insanların dünya görüşünü belirler. Bu durumda mekâna verilen kültürel değer ile kişisel tecrübeler karşılıklı etkileşime içerisine girer. Mekân kavramı edebi eserde önemini korumasına rağmen, sistematik kuramsal anlamda çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Bunun başlıca sebebi, mekân kavramının çok kapsamlı olmasıdır. Ayrıca bir edebi eser içerisinde sınırlarının çizilmesinin çok zor olmasıdır. Bundan dolayı farklı disiplinlerdeki mekân kavramından faydalanmak önem arz etmektedir. Bir ykleme biçimine göre eklenildiği sürece insana özgü bir zamandan bahsedilebilir; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda gerçek anlamına kavuşur (Riccour, 2011:108).

Anlatının zamansal düzenini incelemek demek, anlatının kendisi açık bir Şekilde hikaye düzenini gösterdiği ya da dolaylı ipuçlarından biri ya da diğer sayesinde buna ulaşıldığı ölçüde, olayların ya da zamansal bölümlerin anlatının söylemindeki dizilme düzeni ile bu aynı olayların ya da zamansal kesitlerin hikaye içindeki ardışık düzeniyle mukayese etmek demektir (Genette, 2011:23).

Anlatı birbirleriyle ilişkili olay dizilerinden oluştuğundan, zorunlu olarak belirli bir zaman ve mekânda gerçekleşen olayları temsil eder. Zaman ve mekân birbirini tamamlayan ve birbirinden bağımsız düşünülemeyecek iki kavramdır. Anlatılar zamana yayılarak ilerlerken, anlatıdaki karakterlerin içinde yaşadıkları mekânlar ise zihinlerde karmaşık dünyalar inşa etmesinin aracıdır. Zaman, son derece soyut bir kavramdır; anlatı bağlamında ele alınırsa; olayların ve durumların içinde gerçekleştiği ve sunulduğu, yani anlatıldığı süreyi kapsayan peridotlar olarak karşımıza çıkar. Anlatı zamanında saat zamanındaki gibi kesin ve net sreler yoktur. Kurmaca anlatıda zamanın iki boyutu ön plana çıkmaktadır: olayların art arda dizilmesiyle oluşan öykü zamanı ile olayların temsilini ifade eden söylem boyutu. Anlatıbilimin temel ayrımlarından biri olan öykü-söylem ayrımı karakterlerin başından geçen olayları, yani öykü boyunca yaşadıkları ile bütün bunların altında anlatılması arasındaki farka dayanmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2014:157-161).

yk zamanı, anlatıda bütün eylemin işgal ettiği kurgusal süreyi anlatır. Zaman analizi, "Ne zaman?", "Ne kadar?" ve "Hangi sıklıkta?" sorularını irdeler: Düzen anlatının kronolojisinin nasıl işlendiğine

gönderme yapar. Süre, söylem zamanı ile öykü zamanının oranlanmasını kapsar. Tekil ya da tekrarlanan eylem birimlerini sunmanın muhtemel yollarına karşılık gelen kavram ise “sıklık”tır. Buradaki en temel soru ise öykünün sunumunun olayların normal dizilişini yansıtıp yansıtmadığıdır. Eğer yansıtıyorsa kronolojik bir düzen vardır. Ancak yansıtmıyorsa bir zaman sapması (anakroni) söz konusudur. Anakroni zamansal açıdan düzensiz olaylar dizisidir: *Geriye dönüş*, birinci öykü çizgisinin başlamasından önce gerçekleşmiş bir olayı anlatırken; *ileriye atlama/önceleme*, birinci öykü çizgisinin bitişinden sonra gerçekleşen bir olayı içerir (Jahn, 2012: 109)

Seymour Chatman iki tür zamandan bahsedileceğini söylerken bunları “söylem zamanı” ve “öykü zamanı” olarak tanımlar. Ona göre söylemi okuyup anlamak için gerekli zaman “söylem zamanı”, anlatıda ifade edilen olayların süresi ise “öykü zamanı”dır (Chatman, 2008:57)

Kavim ozanları ve aileler tarafından yatma zamanı tercih edilen bir hikâyeyi anlatmanın en iyi yolu, başından başlayıp sonuna kadar devam etmek veya uyuyuncaya kadar sürdürmektir. Ancak hikâye anlatıcıları, ilk çağlarda bile kronolojik sıradan sapmayla oluşan ilginç etkileri keşfetmişlerdir. Klasik epik/destan, hikâyenin ortasından başlamıştır. Zaman kaydırma sayesinde anlatı, bir biri ardına sıkıcı salt gerçekliği sunmaktan kurtulur ve oldukça farklı olaylar arasında nedensellik ve ironi bağlantıları kurmayı sağlar (Spark, 2013: 99-100).

Anlatıda nesnelere ve mekân arasında yakın bir ilişki vardır. Bir akvaryum, insanların bakış açısından bir nesne olarak tanımlanırken, bir Japon balığı için bir mekândır. Benzer şekilde, bir ev daha geniş bir çerçevede içinde değerlendirildiğinde (bir bölge, bir şehir vb.) bir nesne; ama içinde yaşayanlar açısından buldukları ve hareket edebildikleri bir mekandır. Mekânın ve mekândaki bir nesnenin ne olduğu, benimsenen bakış açısı ve çevresel iç içe geçmeyle ilgili bir konudur. Öykü mekânı, öykünün eylem içeren bölümlerinin geçtiği mekân ya da dekodur; daha kapsamlı düşünülürse, tüm bu tanımların tamamını kapsar. Söylem mekânı ise, anlatı durumunun konumlandığı bütün ortamlardır. Örneğin, hastaneler ve psikiyatrik koşullar, popüler ve modern söylem mekânlarıdır (Jahn, 2012: 107-108).

*Şehir-taşra, medeniyet-tabiat, ev-bahçe, geçici mekân-kalıcı mekân, kamusal mekan-özel mekan gibi “Karşıtsal Mekânlar”, kültürel olarak tanımlanmıştır. Bundan dolayı değişkendir; çoğunlukla da davranışsal tutumlar olarak ve değer yargılarıyla açık bir biçimde ilişki içindedir. Diğer taraftan mekânsal özellikler, karakterleri ve olayları önemli ölçüde etkiler (Jahn, 2012: 109).*

Zaman uzamın en önemli işlevi anlatının ruh haline katkıda bulunmaktır. Zaman-mekan karakteri belirginleştirirken aynı zamanda karakterlereylemlerini ve duygularını nesnelere toplandığı yer olan zaman-mekana karşı uygun biçimde ortaya çıkartırlar. Zaman-mekânın karakterle, karakterin doğasıyla onun kimliğinin ve karakteristik özelliklerinin niteliklerinden meydana bebediniyle olan ilişkileri ve işlevleri nasıl formalize edilirse edilsin, varlık kavramının olaydan daha az önemli olmadığı ve anlatı kuramının varlıkları ihmal edemeyeceği görülür (Chatman, 2008:132-135).

### 3. Sinemada Mekân ve Zaman: Zamansal ve Mekânsal Devamlılık

Bir anlatı, öykü zamanı içinde geçen pek çok olaydan önemli olanları seçerek ve bunları belirli ve ilgi çekici bir biçimde bağlayarak öykü anlatmaktır. Altı günlük zaman diliminde yaşanan her şeyi göstermek yerine, anlatı filmsel öykünün anlatımı içinde önemli ve ilgi çekici bulunduğu anların 90 dakikasında izleyiciye gösterir (Ryan ve Lenos, 2012: 143)

Bordwell (2011:84), Film Sanatı adlı eserinde neden-sonuç ilişkisinin anlatı için temel teşkil ettiğini vurgularken bunların zaman kavramı içinde meydana geldiklerine dikkat çeker. İzleyici açısından zamanın anlatı aksiyonunu anlamaya yönelik bizi nasıl biçimlendirdiğini vurgu yapan Bordwell, öykü zamanının olay örgüsünün sundukları temelinde oluşturduğumuzu belirtir. Diğer yandan filmin öyküsünün olay örgüsü dışında oluşturulduğunda, izleyicinin olayları zaman dizinsel düzene sokmaya çalışacağını ve onlara bir süre ve sıklık yükleyeceğini altını çizer. Örneğin bir geçmişe dönüşün basitçe bir öykünün olay örgüsünün zamandizimsel düzenin dışında sunduğu bir bölüm olarak örneklendirir.

Klasik anlatı tarzının yarattığı biçem anlayışı küresel ölçekte yekpare bir bütün olmaktan çok, tarihi süreç içerisinde hem toplumsal hem de teknolojik değişimlere bağlı olarak sürekli değişip gelişmektedir. Klasik



anlatı tarzının estetik bir yapıya kavuşması, onun aynı zamanda diğer anlatı tarzları içinde bir referans noktası haline getirmiştir. Klasik dramatik yapı içerisinde yer alan üç birlik kuralı olarak bilinen eylem, zaman ve mekânda kurgu ile oluşabilecek değişimler anlatının gerçeklik izlenimini bozarak izleyicinin gerçeklik yanılısamasını tahrip eder. Bununla birlikte saydamlığın sağlanması, art arda gelen çekimlerde zaman, mekân ve aksiyonun kesintisiz bir şekilde oluşturulmasına bağlıdır. Çünkü bu akışın pürüzsüz olması seyircide yaratılan gerçeklik illüzyonunun ön koşuludur (Koca, 2018:105-108).

Klasik anlatı sineması içinde mekân ve zaman gerçeklik etkisine ulaşmak amacıyla tutarlı bir şekilde temsil edilir. Çekimler, karakter ve nesnelere arasındaki mekânsal ilişkileri ortaya çıkarırken, seyirci izleyen özne olarak konumlandırılır. Çekimler, izleyicinin gördüğünden anlam çıkarabilmesini sağlayacak şekilde düzenlenir. Bir çekim içinde mekanın kurulumu da (nesnelere ve karakterlerin ebat ve hacimleri) anlam üretimini sağlar. Eşit biçimde, ana akım klasik sinema geleneksel anlatı biçimi olarak “düzen/düzensizlik/ yeniden düzen açılımını benimsediğinden zaman tamamıyla kronolojiktir ve mekanla bağlantılı biçimde ilerlemelidir. Sanat sineması bu mekânsal ve zamansal devamlılık anlayışını, örneğin sıçramalı kesmeler, uyumsuz çekimler, zamanda ileriye sıçramalar, tekrarlanan görüntüler aracılığıyla bozar. Egemen sinema da aynı bozucu işleve hizmet etmesi amacıyla değil, daha çok izleyicinin haz alacağı sinemasal şakalar olarak işlev görmesi amacıyla bu tekniklerin bir kısmını benimsemiştir. (Hayward, 2012: 279)

Filmde zaman ve mekân birbirini bütünler. Anlatı içerisinde zaman mekân sürekliliği kurulur. Film zaman akışlı bir nitelik kazanır. Filmsel zaman, öyküdeki olaylar göre, gerçek zamanda kaydedilen film parçalarının filmin dramatik yapısının gereği olarak, kurgu yoluyla yeni bir zamansal sırada bir araya getirilmesiyle oluşur. (Aktaran. Topçu, 1994: 15-48)

Filmsel zaman içinde olaylar dramatik yapının gerektirdiği biçimde yeni bir zamansal sıra ya göre bir araya getirilir. İzleyici, filmsel zamanın bu şekilde oluşturulmasından rahatsız olmaz, öykü zamanı içindeki gidiş gelişleri, kronolojik olmayan yapıyı, zihindeki şemalar doğrultusunda anlamlandırır. Algıları ve belleği filmsel zamanı dramatik yapı içerisinde anlamlandırmak için koşullanmıştır. (Topçu, 2004: 55)

Filmsel zaman gerçek zamandan farklı, izleyicinin sezgileriyle hissettiği zamandır. Filmsel zamanın kalıpları yoktur; dün ve yarın, her şey şimdiki zamanda seyircinin gözü önünde gerçekleşir. Filmde, öyküdeki olaylar bir zaman sırasına göre yerleştirilir, bu kendi içinde kronolojik bir sıradır. Öyküdeki olayların sırası ile anlatının sırası aynı değildir. Önce olan bir olay sonra, daha sonra olan bir olay önce gösterilebilir. Gerçek zaman homojenken; filmsel zaman heterojendir. Bundan kasıt, gerçek zaman hep aynı zaman türü içinde, şimdiki zamanda yaşanırken filmsel zaman içinde geçmiş, bugün ve gelecek zaman içinde dolaşılır. Filmsel zaman içinde bu dolaşım, yönetmenin bilinçli bir tercihidir (Topçu, 2004: 57).

Filmsel zaman içinde gün, ay, yıl atlamaları olay örgüsünün gerektirdiği biçimde kurulabilir. Aynı zamanda filmsel zaman içinde zaman atlamaları sıklıkla başvurulan bir zaman boyutu yaratma yöntemidir. Buda çoğunlukla zaman içinde ileriye gidiş (flashforward) ve zaman içinde geriye dönüş (flashback) yoluyla gerçekleştirilir. İleriye hareket (flashforward), anlatıda filmsel şimdiki zamandan gelecek bir zamana geçiş veya olay örgüsü içinde daha sonra yer alacak bir olayı önceden izleyiciye sezdirme şeklinde gerçekleştirilir (Topçu, 2004: 71).

Sinemada bir geriye dönüş (flashback) ise, aksiyonun ortasında başlayan ya da günümüzü anlayabilmenin tek yolunun geçmişe uzanmak olduğu durumlarda yönetmenler için uygun bir araç olmuştur (aktaran Topçu, 1978: 176).

Film anlatısında devinimsel güç, mekânsal öğelerin çarpıcı çekimleri ve parçalara ayrılmış görüntüler yardımıyla belirginleşir. Bir diyalogun ilişkisini biçimlendiren tempo ve sıklıktır. İleri hareketle öykü gitgide daha çok keskinlik kazanır. Eksiltmelerle birlikte akıllıca yapılmış öz, cesur çağrışımlar aracılığıyla elde edilen yoğunlaşmayı gerektirir. Yoğunlaştırma nedeniyle kaybolan zaman ve mekân

başka bir boyutta, geri kazanılır. İndirgenmiş zaman ve mekan, yoğunlaştırılmış zengin bir madde yatağı içerir. Hızın canlılığı, sürprizler yaratma becerisi, ani kısaltmalar aracılığıyla yapılan sıçramalar son derece etkilidir. Anlatıya bir nitelik verir. Yineleme bir filmin aksiyonunu azaltır, konudan ayrılma aracılığıyla kesintinin başka bir aracı olarak karşımıza çıkar. Yenileme ise daha önce görölmüş bir şeyi yeniden göstermenin yalnızca gereksiz bir fazlalık olduğu iddia edilerek, kolayca ve üzerinde düşünölmeksizin gözden çıkarılabilir. Yine de bu vurgulama biçimi, eksilti ve gönderme gibi özsöl bir anlatım öğesi sunduğundan amaca çok uygundur. Yineleme izleyiciye –noksanlığın olumsuz gücü ile- karşı yönden katılım yolu açar (Biro, 2011: 54-57, 147)

Her sinema filmi gerçeğliği yeniden kurar ve kendi gerçeğliğini izleyici için inandırıcı kılmaya çalışır. Bir başka dünya inşa eder. Geleceğe geçmişe ya da bilinmeyene gider, hayal gücünün sonsuz olanaklarıyla biçimlendirildiği bir dünya kurar. Bir sinema filminde mekân öykü ve söylem düzeyinde anlatının gerçeğlik düzeyini etkiler. Bir filmin mekanları öykünün içinde geçtiği coğrafyaya göre farklılık gösterecektir. Aynı şekilde hikayesi anlatılan karakterlerin temel özellikleri onların yaşadığı mekanın biçimlenmesinde en önemli veri olacaktır (Kıraç, 2012: 149)

Mekânın gerçeğe benzerliği karakterin, öykü ve evrendeki yerini, toplumsal konumunu somutlaştırmak açasından önemlidir. Karakterin ait olduğu toplumsal konum ve kişilik özellikleri, yaşam biçimi, evinin, eşyalarının, çalışma ortamının düzenlenmesinden elde edilen bilgilerle seyircinin zihninde yaplanır. Seyircinin karakterle arasında bir bağ geliştirebilmesi için karakterin belirli bir mekâna ve kullandığı nesnelere arasına yerleştirilmesi gerekir. Eşyaların ve mekânın gerçeğe benzer oluşu izleyiciye, öykü evrenine girmesi konusunda güven telkin eder. Filmin geçtiği ortam, filmin ayrılmaz bir öğesidir. Kent, köy, mahalle, her bölgenin kendine özgü mimarisi vardır. Mekânlar içinde yaşayanlar hakkında bilgi verirler. Sinemada mekân kullanımı aracılığıyla farklı anlamlar yaratılır. Karakterleri tanımlayan, onların kimliğinin bir parçası olan mekânlar arasında karşıtlıklar kurularak, karakter özelliklerinin daha iyi ortaya çıkmasını sağlamaya çalışılır (Ersümer, 2013: 132-134)

Anlatı mekânların algılanması ve anlamlandırılmasında yönetmenin mekânları sunuş biçim ön plana çıkmaktadır. Çünkü bu sunuş, karakter-mekân ilişkisi bağlamında karakterin içsel çatışmalarına dair mekânlarla kurduğu bağ, filmi izleme deneyimine etki etmektedir. Anlatının öğelerinden mekân ve zaman kavramları üzerine geliştirilen bir çok düşünce, anlatıların zamanın ve mekânın kullanım stratejilerine de katkı sunmaktadır (Özdemir, 2018:68).

Sinemanın dilini araştıran onun biçim ve yapısının başlı başına etkili olmasını isteyen yönetmenler, izleyiciden film dünyasına ait her türlü veri hakkında her düzeyde bir fark ediş bekler. Kurgu ile yaratılan anlamın sorgulanmasından, bir kamera hareketinin nedeni üzerine düşünmemizi ister. İnsanların ve nesnelere çerçeve içinde düzenlenme tarzını incelememizi ve sanki bir tür pencere ya da ayna gibi çerçevenden bakmamızı ister (Kohler, 2009:65).

Kohler'in bu yaklaşımında sadece stilistik özellikleri değil aynı zamanda biçime dair ipuçlarını da görmek mümkün. İzleyici olarak bizler, biçimsel bir yapı içerisinde anlatının en temel kavramlarından zaman ve mekanın farklı biçimlerde sunumu ile, hem olay örgüsünü hem de söylemi nasıl şekillendirdiğine, karakterin hem içsel hem de dışsal çatışmalarına nasıl yön verdiğine, karakterin etrafında dolaşan evrensel bilinçaltının ürünleri olan arketipleri nasıl evirdiğine, 100 yılı aşan sinema tarihi içinde defalarca tanık olduk.

#### 4. Mikhail Bahtin'in Karnaval Kuramında "Kronotop" Kavramı

Bahtin, edebi yapıtın fiili bir gerçeğlikle ilişkili sanatsal bütönlüğünün zaman-mekanla tanımlandığını söyler. Bundan dolaydır ki ona göre bir yapıttaki zaman ve mekan sanatsal zaman-mekan bütönlüğünden yalnızca soyut analiz düzeyinde yaratılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Ayrıca Bahtin, zaman-mekanın asla birbirinden ayrılamayacağı yönünde ř utespitte bulunur:

*"Edebiyatta ve bizzat sanatta zamansal ve mekânsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette soyut düşünce zaman ve mekanı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştirilen duygular ve*



*değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama canlı sanatsal algılama böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalanmaya müzahama gösteremez”*  
(Bahtin, 2014: 296).

Modern anlatının temel ayırt edici özelliği, zamanın oldukça farklı ve kendine özgü bir biçimde uzamlaşmasıdır. Bu yeni zaman ve uzam anlayışının en önemli özelliği, homojen değil, heterojen ve çoklu bir yapıya sahip olmasıdır. Modern romanın bu heterojen çoklu anlatı tekniği ve zamanı uzamlaştırması, teorik anlamda kendini en iyi Mikhail Bahtin’in 1937-38 yıllarında yazmış olduğu “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” başlıklı makalesinde ele aldığı “kronotop” teorisinde ifade etmektedir (Madran, 2012: 269-270)

M. M. Bahktin’in “kronotop” kavramı özünde yalın anlaşılır bir kuramsal çerçeveye sahiptir. Genel olarak bu kavram zaman ve mekan birliği ile bunların değişimlerinin incelenmesinde anlatı türlerinin yapısal olarak ayırıcı özellikleri olarak nitelendirilmiştir. Kronotopların toplumsal duygu ve değerlerin izlerini taşıyan ve toplumsal olarak anlam içeren bir göstergeye sahip olması, kuramın sadece yapısal değil, aynı zamanda işlevsel olarak da kullanılmasının önünü açmaktadır. Diğer yandan kuramın türleri sınıflandırmak için kullanılabilmesi, kültürdeki anlatıların büyük bir bölümünün kronotop bağlamında incelenmesiyle olanaklı hale gelir (Demir, 2018:216).

Bakhtin’in, *romanda çokseslilik, diyoloji, heteroglossia, kronotop, tür, söylem* gibi konuları ele almış, edebiyatın karnavallaştırılması kavramını geliştirerek romana yeni bir bakış açısı getirmiştir (Akerson, 2010: 201)

Edebi bir yapının işlevi, zaman ve uzam içinde yaşanan bir hayatı, bütünlüğü içinde anlatmaktır. Dış gerçeklik, bir edebi eserin sanatsal bütünlüğü içinde zaman-uzam aracılığıyla kendisini ifade eder. Bir romanın öyküsünün temel işlevi, zaman ve uzam içerisinde geçen yaşamı anlatmaktır. Romanın temelini oluşturan öykü, zaman ve uzam gözetilerek anlatılır. Zaman ve uzam duygusuyla dolu olan öykü, olay örgüsünün temelini oluşturur. (Madran, 2012: 270-271)

Bahtin, Dostoyevski romanlarında karnaval dilinin edebiyata taşınışının somutlandığını söylemektedir. Bahtin’e göre iyi edebiyat, yaşamdaki ve dildeki diyolojiye, çoksesliliğe, hakkını veren edebiyattır. Karnavaldan romana uzanan yolda Bahtin, zaman ve uzam temalarını ele alır. Karnaval uzamları, zamanla uzamın iç içe geçtiği yerlerdir. Zaman şimdidir, uzam o an bulunan yerdir. Karnaval uzamları tüm kesişmelerin kahramanla anlatıcının sözlerinin, gerçekle düşün, trajediyle gülmenin bir biri içine geçtiği mekânlardır. Kapı eşikleri, Pazar meydanları, konuk odaları, her türden sesin kendine özgürce yer bulduğu birer karnaval mekânına dönüşebilir. Bahtin’in, edebiyat eleştirisi için Einstein’in Görelilik Teorisinden ödünç aldığı bir terim olan *kronotop* şöyle tanımlanmaktadır: kronotop, bir zaman-uzam yumağıdır. Zamanla-uzam edebiyattan ayrılamazlar. Zaman-uzam yumakları, okurun zihninde tarih boyunca yer etmiş kalıplardır. Zaman- uzam kalıpları romanın temel anlatsal olaylarını organize eden imgelerdir. Düşümler bu kronotoplarda bağlanır ve çözülür (a.g.e, 2010: 201-206).

Krontoplarla zaman ete kemiğe bürünür, maddileşir, dokunulur ve görünür hale gelir; bir olay iletebilir hale gelir, bilgiye dönüşür. Zaman-uzamlar anlatıya yaşam verir. Bir romanda birçok kronotop var olabilir, iç içe geçebilir, birbirine zıt düşebilir, birbiriyle çatışabilirler. Birbirleriyle sürekli etkileşim halindedirler. Bahtin, farklı dereceleri ve kapsamaları olan bir takım kronotoplar belirlemiştir. Bunlar; *karşılaşma kronotopu, yol kronotopu, eşik kronotopu, biyografik zaman-uzam ve doğa kronotopu*’dur (a.g.e, 2010: 207).

#### **4.1. Karşılaşma ve Yol Kronotopu:**

Bahtin, (a.g.e., 2014: 296) karşılaşma kronotopunda zamansallık ögesinin ağır bastığına ve ayırt edici özelliğinin ise duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğu olduğu dikkat çeker. Karşılaşma kronotopuna bağlı yol kronotopunu ise daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla kendini ortaya koyduğunu belirtir.

Karşılaşma kronotopunda zamansallık ağır basar. Diğer kronotoplardan ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Yol kronotopuyla bağlantılıdır. Yol kronotopunun kapsamı daha genişdir ancak duygu yoğunluğu daha düşüktür. Karşılaşmalar genellikle yolda olur. Yol tesadüfi karşılaşmalar için uygun bir yerdir. Yolda tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan farklı insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar bir noktada kesişir. Normal koşullarda birbiriyle hiçbir işeri olmayan, yan yana gelmeyen, zamansal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrı duran insanlar rastlantı sonucu bir araya gelebilir (Akerson, 2010: 207).

Toplumsal mesafelerin toplumsal mesafelerin yolda kaybolmasıyla farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir, tezatlıklar, karmaşıklıklar yaşanabilir. Yol kronotopları başlangıçların ve bitişlerin yeridir. Burada hem yeni olaylar başlar, hem de süregiden olaylar son bulur. Yol kronotopunda ana eksen yol olarak kalmakla birlikte, zaman yolu şekillendirir. Zaman adeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar. Bazı romanlarda yol yerine geçen yabancı dünya yer alır. Bu romanlar da kişinin kendi memleketinden uzakta bir yer olan yabancı dünya, yolun işlevini görür. (a.g.e, 2010: 207).

#### **4.2. Karşılaşma Kronotopunda Karşılaşma Mekanları:**

Bahtin'e göre romanlarda olayların gerçekleşmesi ve pekiştirilmesi için alanlar vardır. Şato, misafir odaları ve salonlar, taşra kasabaları en çok kullanılan ve en etkili karşılaşma mekânlarıdır. Roman türüne göre karşılaşma mekânları de değışiklik göstermektedir. Tarihsel romanlarda şato ön plana çıkarken örneğin Stendhal ve Balzac'ın romanlarında yeni karşılaşma mekânları ön plana çıkmaktadır: Misafir odaları ve salonlar (Akerson, 2010: 208).

Belirlenmiş karşılaşmaların gerçekleştiği bu mekânlarda diyaloglar gerçekleşir, entrikalar örölür, sonuçlar bağlanır, siyasi hayat ve iş dünyasının atmosferi hissedilir, politik edebi, toplumsal dünyanın şöhretleri buralarda yaratılır, yıkılır, kariyerler başlar, biter. Paranın gücü burada temsil edilir, çağın değerleri, siyasi ve toplumsal hayatı burada sergilenir. Misafir odaları ve salonlar, bu özellikleriyle dönemseltarihsel zamanı içinde barındırır. Tarihsel, kamusal ve dönemsel olaylarla birlikte kişisel olaylar da son derece mahrem yönleriyle burada ele alınır. Salon ve misafir odalarında tarihsel olduğu kadar biyografik ve gündelik zaman da ete kemiğe bürünür (a.g.e, 2010: 208).

#### **4.3. Taşra Kasabaları:**

Durgun yaşamıyla küçük burjuva taşra kasabası 19. yy romanları için çok yaygın bir ortamdır. Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen “etkinlikler” bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz, bunun yerine dar devirle ilerler: günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır; bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, sıradan ilişkileri olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yapar. Bu sıradan, alelade, döngüsel gündelik zamandır. Zaman burada olaydan yoksundur. Ve burada neredeyse havada aslı kalmış gibidir. Hiçbir buluşma, hiçbir ayrılma gerçekleşmez. Bu uzamda kendisini ağır aksak sürükleyen kısır ve kasvetli bir zamandır (Bahtin, 2014:301).

#### **4.4. Eşik Kronotopu:**

Bu zaman-uzam karşılaşma motifiyle ilişkilendirilebilir ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlanır. “Eşik” sözlük anlamında zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değıştiren kararlarla bağlantılıdır (Bahtin, 2014:302).

Dostoyevski'de eşik, dönüm noktası ve kopuş kronotoplarının uzamları genellikle merdiven, hol, koridor, sokak ve meydanlardır. Bu kronotapta zaman normal seyrinin dışına çıkar; anlık çakımlarla belirlenen zaman ansaldır, sanki hiç süresi yokmuş gibidir. Eşik kronotopuna romanlarda ansızın sözcüğü sık kullanılır (Akerson, 2010: 201).





#### 4.5. Biyografik Zaman-Uzam:

Bu kronotopta zaman, eşik kronotopunun tersine pürüzsüz akan biyografik zamandır. Tolstoy'da çok görülür. Soyluların konakları, malikânelerinde, iç uzamlarda zaman normal seyrinde akar. Tolstoy anlara değer yüklemeyiz, krizler, kopuşlar yaşanacaksa bile bunlar zamanın normal seyrinde, biyografik zaman-uzamlarda vukuu bulur. *Ansızın* sözcüğüne nadiren rastlanır (Akerson, 2010: 209).

#### 4.6. Doğa Kronotopu

Doğa imgesiyle ilgili bir kronotoptur. Doğa betimlemelerini içerir. Zaman genelde normal seyrinde akar. Pastoral romanlarda sık kullanılan bir kronotoptur (Akerson, 2010: 209).

### 5. Araştırmanın Önemi ve Yöntemi

Bahtin'in kuramsal çerçevesini çizdiği bu yaklaşımla, "Bir zamanlar Anadolu" filmi üzerinde bir kronotopik inceleme yapılmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın, hem filmdeki olay örgüsü ve karakterleri anlamayı kolaylaştırılacağı hem de mekân üzerinden dönemin tarihi izlerini, yönetmenin psikolojik ve kozmik zamanını okumayı sağlayacağı düşünülmektedir. Zaman ve mekan kavramlarının, felsefeden resime tiyatrodan edebiyata çeşitli alanlarda bir çok farklı yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Ancak bu çalışma daha çok anlatı ekseninde bir bağlam yaratma amacı güttüğünden bu iki kavrama ait diğer sanat alanlarındaki kavramsallaştırma çabaları çalışma dışında tutularak daha ziyade anlatıbilim ekseninde incelenmiştir.

### 6. Bir Zamanlar Anadolu'da Filmini Kronotop Kavramıyla Okumak.

#### 6.1. Filmim Künyesi:

**Yönetmen:** Nuri Bilge Ceylan, **Senaryo:** Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Ercan Kesal, **Yapımcı:** Murat Akdilek, Eda Arıkan, Nuri Bilge Ceylan, Müge Kolat **Görüntü Yönetmeni:** Gökhan Tiryaki, **Kurgu:** Bora Göksüngöl, **Yıl:** 2011 **Ülke:** Türkiye-Bosna Hersek Ortak Yapımı, **Oyuncular:** Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Bırsel, Ahmet Mümtaz Taylan, Fırat Tanış.

#### 6.2. Filmin Konusu:

Film Kırıkkale'nin Keskin İlçesi'nde işlenen bir cinayetin gerilimli hikâyesi etrafında örülüyor. Bir savcı, bir doktor ve bir komiser, cinayet zanlısının ifadesinden yola çıkarak cesedin yerini aramaya koyuldukları 12 saatlik yolculuk boyunca, kendi yaşamları üzerine geçmişten ve şimdiden portreler çizer.

Kenan (Fırat Tanış), işlediği cinayetin ardından verdiği ilk ifadeyle cesedin yerini göstereceğini belirtir. Ancak Savcı Nusret (Taner Bırsel)'in zamanı kısıtlıdır zira bir sonraki gün Ankara'da olması gerekmektedir. Bu zaman darlığı ise Komiser Naci (Yılmaz Erdoğan)'nin üzerinde büyük bir baskı yaratır. Kenan'ın ifadesi doğrultusunda gece boyunca üç farklı yere bakılır ancak ceset ortada yoktur. Bu arada Doktor Cemal (Muhammet Uzuner) ile Savcı Kenan bu arayış sırasında sohbet ederler. Savcı Kenan, kendi başından geçen bir hikâyeyi anlatır. Hikâye, Savcı Kenan'ın arkadaşının karısının sebepsiz ölümüyle ilgilidir. Arama uzar, zaman gittikçe daralır. Savcı ise sürekli bir sonraki gün Ankara'da olması gerektiğini hatırlatır. Komiser Naci, bu gerilimli ortamda sakinliğini yitirir ve Kenan'ı kendisiyle oynadığı düşüncesiyle döver. Savcı Nusret, aramaya ara vermenin iyi olacağını biraz dinlenmeleri gerektiğini söyler. Yakınlarda bir köye misafir olurlar. Yemek yer, dinlenirler. Misafir oldukları köy muhtarın kızının güzelliği ekipteki herkesi derinden etkiler.

Savcı Kenan ile Doktor Cemal arasındaki sohbet devam ederken, Komiser Naci, evin ahırında Kenan'ı tekrar sorgular. Bu sorgu cinayetle ilgili yeni bir bilgiyi de ortaya çıkarır; Kenan maktul Yaşar'ın oğlunun aslında kendinden olduğunu söyler. Kenan sarhoş olduğu için bu sırrı ağzından kaçırmış ve nihayetinde Yaşar'ı öldürmek zorunda kalmıştır.

Ertesi gün Kenan, cinayetin işlendiği yeri hatırlar. Ceset bulunur. Otopsi yapılmak üzere ilçeye götürülür. Maktulün eşi ve çocuğu hastane önünde beklemektedir. Kenan arabadan indiğinde maktulün oğlu



Kenan'a bir taş atar. Kenan yaralanır. Bu sırada maktulün diğer yakınları da Kenan'ı linç etmeye kalkar ancak Komiser Naci onu arabayla olay yerinden uzaklaştırır.

Savcı Kenan ve Doktor Cemal otopsiye girer. Savcı Kenan, hüviyet tespitinin ardından otopsi odasından ayrılır. Doktor otopsiye başlar. Otopside maktulün akciğerinde toprak kalıntıları bulunur. Otopsiye yardım eden görevli, Doktor Cemal'e maktulün canlı canlı gömüldüğünü iddia eder; ancak Doktor Cemal, otopsi raporuna bu bulguyu yazdırmaz. Doktor Cemal, pencereye yaklaşır; uzaklaşmakta olan maktulün eşi ve oğlunun arkasından uzun uzun bakar ve düşüncelere dalar.

### 6.3. Yol Kronotopu:

Filmde Bahtin'in kuramsal çerçevesini çizdiği kronotoplardan en belirgin olanı "yol" kronotopudur. O'nun işaret ettiği üzere yönetmen "yol" boyunca izleyicinin bilinçaltına coğrafya ve zamanı bir arada sunmaktadır. Özellikle filmde yol kronotopunun işaret ettiği gibi olağan koşullarda toplumsal ve mekânsal mesafeyle birbirinden ayrılmış insanların bir araya geldiğini görüyoruz. Aynı zamanda yol boyunca tüm bu karakter arasında belirgin bir biçimde zıtlıkları varlığına, olağan günlük yaşamın içinden motifler barındıran diyaloglarda ise siyah ile beyaz kadar birbirinden farklı yazgıların iç içe geçtiğine şahit oluyoruz.

Özellikle Komiser Naci, diğer iki polis, doktor ve katil zanlısının yer aldığı yol kronotopunda karakterler arasında geçen "yoğurt" diyalogu her bir karakterin yazgisına adeta bir gönderme yaparken farklı yaşam öykülerinin varlığına zemin oluşturmaktadır. Çünkü kasabada yaşayan Komiser Naci ve diğer polislerin bu konuşmaları onların kasabadaki tek düze yaşamlarını ortaya çıkarırken, doktorun bu muhabbete yabancı kalması ise taşra-büyük şehir ayrımını da net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Ama en önemlisi de bir cesedin aranmasına dair çıkılan bu yolculukta- her ne kadar onlarla aynı zamanı ve mekanı paylaşırsa da- katil zanlısının içinde bulunduğu durumda onu bu noktaya getiren seçimleri düşünürken çıktığı içsel yolculuk diğerlerinin farkında olmadan sürüp giden tekdüze yaşamlarına dair bir zıtlık teşkil etmektedir. Filmde zaman-mekan genel itibariyle iki şekilde görülmektedir. İlki mekânların Anadolu'nun izlerini taşıması şeklinde karşımıza çıkar. Zaman-mekânın tekdüzeliği ve değişmezliği filmin merkezinde yer almaktadır. Dolayısıyla filmde mekân üzerinden dönemsel ve biyografik bir gezi yapma imkânı ortaya çıkmaktadır. Filmde cinayetin işlendiği andan cesedin bulunuşuna kadar geçen bölüm kasaba ve yol kronotoplarını oluşturur.

Yönetmen "yol" kronotopuyla karakterlerin ve filmin coğrafyasına yayılan duygu değerlerini büyük ölçüde arttırarak, derin anlam katmanlarının oluşumunu sağlamıştır. Filmde anlatının eksenine yerleştirilen "kayıp bir cesedi arama eylemi", aynı zaman diliminde, karakterlerin iç dünyası üzerinden ülkenin toplumsal ve siyasal yapısını da göz önüne sermektedir.

Bu "yol"da Bahtin'in işaret ettiği üzere, Anadolu'nun bu ücra köşesinde farklı yaşamların temsilcileri olan savcı, komiser, zanlı, maktul, doktor, şoför gibi insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar bu noktada kesişmiştir. Yolda her türlü toplumsal mesafeler kaybolmuştur; yalnızlık çeken bir doktorun, geçmişle yüzleşmeye çalışan bir savcının, sosyal statüsünü bir türlü kabullenemeyen ve çocuğu hasta bir komiserin, gayri meşru ilişkisi nedeniyle bir cinayete sebep olan zanlının, farklı yazgıları çarpışıp iç içe geçmiştir.

Yol boyunca karakterlerin yaşadığı, tezatlıklar, karmaşıklıklar zamanı görünür hale getirir. Bahtin'in, hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yer olarak işaret ettiği gibi tıpkı Savcı Kenan, Doktor Cemal, Maktul Kenan, Komiser Naci için de yol, hayatlarındaki başlangıçların ve bitişlerin yeridir.

### 6.4. Oda Kronotopu:

Yönetmen, muhtarın evi'ni anlatımın diğer yapıcı unsuru olarak kullanır. Burada Bahtin'in işaret ettiği karşılaşma mekânlarından olan "oda" kronotopuyla karşılaşırız. Biraz soluklanmak adına içinde buldukları "misafir odası" Bahtin'in belirttiği üzere, "yol" kronotopunda olduğu gibi dönemsel-tarihsel zamanı içinde barındırmaktadır.



Filmde tarihsel, kamusal ve dönemseller olaylarla birlikte kişisel olaylar da son derece mahrem yönleriyle burada ele alınır. Komiser Naci'nin muhtarla olan diyalogunda “*Arabı zor gertirdik, Ne bileyim tutturmuş o köyde eşşekçi çok falan... Ne demek istiyorsa ben de anlamadım*” şeklindeki imalı ve mahrem konuşması ve ardından gelişen diyaloglara ek olarak, Muhtarın kendi yaşamından, çocuklarından bahsetmesi ve yine muhtarın mezarlık ihalesi ile ilgili yaşadığı bürokratik engeller için savcıya dert yanması ve birçok benzer konuşmalar buna örnek teşkil etmektedir.

### 6.5. “Kasaba” Kronotopu:

Zaman, Keskin kasabasında, ne ilerlemekte ne de ilerlemekte olan bir tarihsel devinim barındırmamaktadır. Bu kasaba tıpkı Bahtin'in söylediği gibi gündelik döngüsel zamanın ev sahibidir. Burada film boyunca karakterlerin ağzından dökülen bir cümle gündelik aynı konular etrafında dönüp durmaktadır.

Diğer yandan açılış sahnesinde insanları dükkanlarında oturuken, yiyip içerken görürüz ayrıca biz şahit olmasak da zihinlerinde entrikalar kurduklarına şahit oluruz ki bu ilk sahneden gördüğümüz karakterlerden biri bir cinayete kurban gitmektedir. Tüm bunlar “kasaba” kronotopunun tipik göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle yönetmenin söylem alanında Çehov'a olan bağlılığı düşünöldüğünde bu kavramlar daha da net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Zira Bahtin, Gogol, Turganyev ve Çehov'da bunların aşına olduğumuz şeyler olduğunu belirtir (a.g.e. 2014:301). Doktor Cemal'in tek başına ilçede dolaştığı sahnelerde bunu güzel bir örnektir. Zaman tüm karakterler için o ilçede dar devirle ilerler: günün, haftanın, ayın, savcının, komiserin, doktorun ve zanlının yaşamının devri.

Filmin mekânı olan ilçede gün gündür, yıl yıldır sadece; karakterlerin yaşamı sadece sıradan yaşamlardır. Arap'ın Doktor Cemal ile ve yine Komiser Naci'nin Doktor Cemal ile yaptığı sohbetlerde bu belirgin olarak ortaya çıkmaktadır:

*Arap: Ölü parası iyidir. Bak Tevfik'e hiç kaçırıyor mu? Ölü parası diri parası derken ikinci katı çıktı evin üstüne... Ben buralara sık gelirim doktor. Severim yani buraları. Atlarım arabaya, cebime de doldururum mermileri, en az kırk-elli mermi... Gelir burada hepsini yakarım. Avı bulamasam da direkman havaya. Nasıl söyleyeyim, içim rahatlar...”*

*Doktor Cemal: İğde beline yağmur yağıyor. Yağsın. Yüzyıllardır yağıyor ne fark eder, fakat bundan sadece yüzyıl sonra bile Arap, ne sen, ne ben, ne savcı, ne komiser... Hani şairin dediği gibi, yine yıllar geçecek ve geride benden birisi kalmayacak...”*

Yine Komiser Naci ile Doktor Cemal'in hastane odasında geçen şu diyalogları da “kasaba” kronotopunda işaret edilen unsurlar gün yüzüne çıkmaktadır:

*Komiser Naci: Bir yaştan sonra artık çekilmiyor bu işler ne yalan söyleyeyim... Oğlanın durumu ortada... Bizim evde durmak zor. İçi dayanmıyor insanın gidiyim çalışayım gene diyor,*

*Doktor Cemal: Öyle... Valla yapacak da başka bir şey yok,*

*Komiser Naci: Bizim için yok, senin için niye yok. Gençecik adamsın. Vallahi ben senin durumunda olsam hiç arkama bakmam toplarım pıltıyı pırtıyı çeker giderim anasını satayım.*

*Doktor Cemal: Nereye?*

*Komiser Naci: Nereye olursa... Hiç fark etmez...*

*İlçede* gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler: Doktor Cemal, hamamda yıkanır, lokantada esnafla konuşur, sokakta dolaşır, hastanenin aççısıyla aynı konuşmaları yapar. Filmin tamamına yayılan ilçenin zamanında karakterler yer, içer, uyur, sıradan ilişkileri olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yapar tıpkı, Komiser Naci'inin araç içinde yaptığı konuşmalar, savcı ile doktorun otopsi öncesi sohbeti ve filmin açılış sahnesinde olduğu gibi...

Aynı zamanda Bahtin, “zaman” bu kasabada olaylardan yoksundur ve neredeyse havada asılı kalmış gibidir derken biz de Keskin Kasabası'nda adeta zamandan bağımsız bir şekilde bir cesedin aranışına tanıklık ederiz. Çünkü olay örgüsü temelinde karakterler ve bu karakterleri şekillendiren mekan ve onların içinde bulunduğu bu zaman dilimi ağır aksak ilerlemekte ve adeta kasvete bürünmektedir.

## 6.6. Doğa Kronotopu

Filmde yer alan mekânsal bağlamda “çeşme” ve zamansal bağlamda “gece yarısı” doğa kronotopu açısından önemlidir.. Özellikle gece yarısı çıkılan bu yolculuk ile cesedin bir çeşme yakınında aranması ölüm-yaşam diyalektiğine de bir gönderme yapmaktadır. Çünkü su yaşamın, insanın hayat kaynağıdır. İnsanlık var olduğundan beri bu kaynağı aramış, yaşamını su etrafında şekillendirmiş, büyük medeniyetler bu kaynağın etrafında meydana gelmiştir. İnsan suya hep büyük bir bağlılık göstermiştir. Acılar, güzellikler onunla tarif edilmiş, insanlar en uzak mesafeye onunla ulaşmıştır. Yani su yaşamın kendisidir. Olay örgüsü içerisinde cesedin bir su kenarında olması hem metonomi hem de söylem düzeyinde yaşama vurgu yapmaktadır.

## 7. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada, Mikhail Bahtin'in “*Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar*” adlı makalesinde yer verdiği, mekân ve zaman birlikteliğini açıklayan “*kronotop*”un kavramsal çerçevesi, Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminin sinematografik anlatısına uyarlanmaya çalışılmış ve bunun bir irdelemesi yapılmıştır.

Bahtin'in kuramsal çerçevesini çizdiği zaman ve mekân birlikteliği açısından “*Bir Zamanlar Anadolu*'da Film” incelendiğinde yönetmenin zamanı mekânla görünür hâle getirdiği gözlemlenmektedir.

Bahtin, Gogol, Turganyev ve Çehov'da bunların aşına olduğumuz şeyler olduğuna dair tespiti göz önüne alındığında filmin ilk bölümde yol ve karşılaşma kronotopunun, ikinci bölümde ise kasaba kronotopunun geniş yer tuttuğu görülmektedir. Bu da Nuri Bilge Ceylan'ın Çehov'un öykülerinden esinlendiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Diğer yandan Keskin İlçesi, yalnızca şimdiki zamanın değil geçmişteki zamanın da değiştirdiği ve geliştirdiği bir mekân olarak izleyicinin dikkatine sunulmuştur. Böylelikle yönetmen, izleyiciye zamanı okumanın fırsatı sunar. Zaman, filmin mekânının belirginleştirerek sinema ve toplum arasındaki ilişkinin gözlemlenmesine de olanak sağlamıştır.

Bu bağlamda, Bahtin'in “*kronotop*” kavramının bir sinema anlatısında izlerinin arandığı bu çalışma, gelecekte film dili üzerine yapılacak çalışmalar ve özellikle senaryo yazarları için bir örnek teşkil edeceği öngörülmektedir.

## Kaynakça

- Aba, K.Ö., (2015), *Postmodern Resimde Zaman-Mekan Temsili*, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 20, s. 317-333
- Akerson. F. E., (2010). *Edebiyat Kuramları*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Arayıcı, O., (2018), *Kavram Eylem Nesne İlişkisinde Arayüz Olarak Mekan*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, ISSN: 2146-5193, 8(1), 97-103
- Arayıcı, O., (2018), *Mekan Algısının Ve Anlatımının Subjektif Yapısı*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, ISSN: 2146-5193, 8(3), 560-564



- Bahtin M. (2014). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Biro Y. (2011). *Sinemada Zaman Ritmik Tasarım; Türbülans ve Akış* . İstanbul: Doruk Yayınları
- Chatman, S. (2008) *Öykü ve Söylem*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Dervişcemaloğlu B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ersümer, A.O., (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Genette G. (2011). *Anlatanın Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Hayward S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. İstanbul: Es Yayınları
- Jahn. M. (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Kıraç R. (2012) *Sinemanın ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları
- Koca, S., (2018) *Yeni Türk Sinemasında Biçem*, Konya: Literatürk Yayınları
- Kohler, R. (2009), *Film, Biçim ve Kültür*, Ankara: De Ki Yayınları
- Kuzay Demir, G. (2018) *Dede Korkut Kitabı'nın Kronotop Bağlamında İncelenmesi*, *International Journal Social Science*, 6(11), 214-231
- Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*, Austuralia: Blackwell Puplishing
- Lodge D. (2013). *Zaman Değiştirmek/Kaydırma*. (ss.99-104.) Ankara: Hece Yayınları
- Madran C. Y., (2012). *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bahtin*. İstanbul: Gündoğan Yayınları
- Özdemir, B.G., (2018) *Beş Vakit'in Sonsuz Zamanlarının Heterotopyalarında Gezinen Çocuklar*, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı 28, 63 - 89
- Ricceur P. (2011). *Zaman ve Anlatı: Bir, Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Ryan M., Lenos M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. Ankara: De Ki Yayınları
- Topçu A. D. (2004) *Sinemada ve Zaman: Geleneksel Anlatı Filmlerinde Zamanın Kullanımı ve Anlatsal Yapı İle İlişkileri* (ss. 49). Ankara: Vadi Yayınları
- Ulutaş, S., (2017) *Sinema Estetiği Gerçeklik ve Hakikat*, İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Zengin, E. (2013), *Mekân Kuramı Çerçevesinden Yade Kara'nın Eseri* Selam Berlin, *Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters*, Cilt / Volume 30 Sayı / Number 1, 289-298